
Afan-evú o el otro *El bosque animado* de Wenceslao Fernández Flórez

Afan-evú or the other *El bosque animado* of Wenceslao Fernández Flórez

ISABEL SEMPERE

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA

1. Introducción

En este artículo queremos buscar la posible relación que une la novela *El bosque animado* con el filme *El bosque maldito* (*Afán-Evú*), dirigido en 1945 por José Neches y protagonizado por Alfredo Mayo, Conchita Tapia y Raúl Cancio. El guion definitivo de esta película estaba firmado por Wenceslao Fernández Flórez, ya que existió un proyecto y un guion inicial que fueron descartados. En varias fuentes se afirma que el filme es la primera adaptación de la novela a la pantalla. Fernández Flórez, gran escritor de la literatura española, fue uno de los más prolíficos en su relación con el cine, tanto a través de la adaptación de sus novelas y relatos, como en la escritura de argumentos y guiones inéditos. Conocida es su participación como actor en *La Malcasada* (Francisco Gómez Hidalgo, 1926) y sus guiones originales para *Odio* (Richard Harlan, 1933) y *Una aventura de Cine* (Juan de Orduña, 1927).

El correspondiente a este filme, sería su tercer y último argumento original para el cine y el único de la década de los cuarenta, donde sí abundan las adaptaciones de sus obras al medio cinematográfico comenzando con *Unos pasos de mujer* (Eusebio Fernández Ardavín, 1942), *El Hombre que se quiso matar* (Rafael Gil, 1942), *Huella de Luz* (Rafael Gil, 1943), *Intriga* (Antonio Román, 1943), *La casa de la lluvia* (Antonio Román, 1943), *El destino se disculpa* (José Luis Sáenz de Heredia, 1945) y *Ha entrado un ladrón* (Ricardo Gascón, 1949)

Los relatos que componen *El bosque animado* fueron llevados hasta el momento tres veces al cine con *Fendetestas* (Antonio F. Simón, 1975), *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987) y *El bosque animado, sentirás su magia* (Ángel de la Cruz y Manolo Gómez, 2001).

ORCID. <https://org/0000-0001-9427-7091>

Recibido: 02/10/2020

Aceptado: 28/10/2020

Resumen

Dos años después de la publicación de *El bosque animado*, Wenceslao Fernández Flórez escribió el guion literario de un filme de ambientación colonial rodado en Guinea Ecuatorial. Este filme perdido, ya que no se conserva copia, se ha venido considerando la primera adaptación de aquella novela al cine, y se encuentran múltiples referencias a esta vinculación en distintas fuentes documentales. Sin embargo, una lectura rápida de la sinopsis del filme parecía indicar todo lo contrario. En este artículo, se profundizó en la producción del filme, accediendo al guion original de Fernández Flórez, para buscar las razones que pudieron provocar tal identificación.

Palabras clave: *El bosque animado*, Wenceslao Fernández Flórez, José Neches, *Afan-Evú*, *El bosque maldito*, Guion de cine, Adaptación cinematográfica

Abstract

Wenceslao Fernández Flórez wrote the screenplay for a film shot in Equatorial Guinea two years after the publication of *The Living Forest*. Since no copy is preserved, this lost film, has been considered the first cinema adaptation of the novel, and it is easy to find references to it in different sources. However, a quick read of the film's synopsis seems to show that it was not true. In this article,

the film production has been explored in depth, accessing the original screenplay by Fernández Flórez aiming to find the reasons that could cause such identification.

Keywords: *El bosque animado*, Wenceslao Fernández Flórez, José Neches, *Afan-Evú*, *El bosque maldito*, Screenplay, Film adaptation

En el transcurso de esta investigación hemos consultado, además de la bibliografía y hemerografía relacionada con el filme y sus autores, los expedientes de rodaje y censura del proyecto, su primer guion original y el segundo guion, firmado por Wenceslao Fernández Flórez. Las primeras conclusiones se expusieron en la comunicación: *Propaganda colonial: vestigios del primer filme de ficción en la Guinea Española* (Sempere Serrano, 2020).

2. La problemática del filme. El equívoco

Este estudio parte de una contradicción, el que comúnmente se haya podido aceptar que *El bosque maldito* (*Afán-Evú*), fuera la primera adaptación de *El bosque animado* al cine, cuando las sinopsis publicadas: (Cuevas, 1950) (Castro de Paz, Pena Pérez, y Varela, 1998), y (Hueso Montón, 1998) parecen indicar todo lo contrario.

Este equívoco ha sido provocado por varias ausencias. La primera, y más importante, la ausencia del filme, cuyos negativos y las copias que pudieran conservarse, ardieron posiblemente en el terrible incendio de los laboratorios Madrid Films ocurrido en 1950.

La desaparición de la película ha inducido por tanto a que cualquier acercamiento o intento de análisis de éste, partiera de una representación, una representación que cada cual ha moldeado a partir de los rastros conservados en los archivos, los anuarios, las revistas especializadas de la época y lo que los estudiosos del cine español precedentes han ido diciendo de ella, recreando su propia figuración, tomando los elementos que han creído más interesantes o pertinentes.

Pero es que, además, a la ausencia del texto fílmico, debemos sumar la ausencia del texto literario, encarnado en el guion literario de Wenceslao Fernández Flórez. De nuevo otro equívoco, causado por el cambio de título del filme durante su producción, determinó que hasta el momento hubiera estado desligado del resto de información generada por el filme en el Archivo General de la Administración.

Esta sucesión de desapariciones, ambigüedades y confusiones que tanto agradarían a nuestro ilustre escritor, no terminan aquí, sino que, como en un juego de muñecas rusas, ahondar en el interior del

proyecto ocasiona el hallazgo de una nueva sorpresa, como el primer guion del filme, un texto técnico para un largo documental escrito por José Neches y Miguel Aponte y basado en un guion literario de Luis Trujeda que se encontraba también desunido del filme que nos ocupa en Fílmoteca Española, a causa, tanto por el citado cambio de título, como porque no presentaba autoría.

El propio José Neches, director del filme, y al que los críticos que visionaron el filme achacan el fracaso de *Afán-Evú* –“Este intento de enaltecimiento de la gran misión colonizadora de España en Guinea a través del cine, se malogra por el desconocimiento de la técnica de la puesta en escena que demuestra el animador” (Méndez-Leite, 1965, 488-489)–, era un ingeniero agrónomo que había realizado únicamente dos cortos documentales de carácter agrario (fechados además en 1945, el mismo año del filme) ¿Cómo es posible que recayera bajo su responsabilidad el dirigir un filme, protagonizado por Alfredo Mayo y sobre el que se iba a cimentar el cine colonial español de ficción?

Partiendo pues de la complejidad, ambigüedad y contradicciones del proyecto, intentaremos resolver el rompecabezas de su desarrollo, buscando una posible analogía entre estos dos elementos en apariencia distintos: la película *El bosque maldito* y el libro de la fraga de Cecebre.

3. Rastreando en la espesura de la Red

Utilizando el motor de búsqueda web Google, encontramos varias páginas en las que se afirma que el filme *El bosque maldito* (*Afan-Evú*) es una adaptación de la novela *El bosque animado*. En otros casos se indica que está basada en una obra literaria o argumento de Wenceslao Fernández Flórez denominado *El bosque maldito*, lo que ha podido llevar seguramente a confusión a los lectores por la similitud de los términos.

3.1. ENCICLOPEDIAS Y CATÁLOGOS

Entrada de *Wikipedia* dedicada a Wenceslao Fernández Flórez, donde se indica que la primera adaptación de *El bosque animado* fue la de José Neches («Wenceslao Fernández Flórez», 2020).

Entrada de *IMDb* dedicada a *El bosque maldito*, donde se indica que está basada en una novela de Fernández Flórez («El bosque maldito», 2020).

Entrada de *Base de datos: Adaptaciones de la Literatura española en el cine español. Referencias y bibliografía* en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Se indica que el filme está basado en una obra literaria denominada *Afán-Evú* (el bosque maldito) (Camarero, s. f.).

3.2. MONOGRAFÍAS

En el libro de Rafael Utrera dedicado a los escritores y el cine en España:

En dos títulos posteriores, *El destino se disculpa* (1944), basado en *Fantasmas*, y *Afán-Evú* (1945) intervino el novelista en la adaptación, bien reelaborando el relato con el director Sáenz de Heredia, bien escribiendo el original titulado *El bosque maldito* (Utrera Macías, 1985, 103).

En la biografía de José Neches, publicada por el Ministerio de Agricultura, se indica que “*El bosque maldito* era un guion adaptado por el propio autor de la obra escrita en 1943: *El bosque animado*” (Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2016, 11).

Yo misma, recojo que el filme está basado en un argumento del escritor denominado *El bosque maldito* (Sempere, 2009, 88).

Por otra parte, aspectos de la redacción de alguno de los artículos que se refieren al filme, han podido sugerir o intuir esta posible relación, es el caso de Pérez Perucha en su ensayo “Territorio de encrucijada”:

Afan-Evú, el bosque maldito (...) film que versa, no sabemos (también película perdida) con qué grado de vuelo poético, sobre un telúrico bosque guineano habitado por seres no muy recomendables; y conoce una primera formulación a propósito de la pluviosa foresta que circunda *La casa de la lluvia* (Antonio Román, 1943) ... (Pérez Perucha, 1998, 58).

O de Román Gubern, en un añejo artículo dedicado al cine de terror español:

...solo merece ser recordado aquí por incluir en su trama colonialista referencias a elementos mágicos de las tribus guineanas de las que un personaje de la película asegura muy seriamente que siguen practicando sacrificios humanos. (Gubern, 1971)

Bosque maldito, animado, telúrico, mágico... términos que sin duda, ponen en relación ambas obras a lo que se añade la cercanía de sus fechas de difusión: 1943/1945, lo que ha podido alimentar aún más la confusión. Pero no queremos refutar estas argumentaciones sino buscar lo de posible verdad que hay en ellas. ¿Aparecía en el filme de José Neches un bosque telúrico relacionado con prácticas mágicas de las tribus guineanas que pudiera asimilarse al de *El bosque animado*?

4. Una floresta de denominaciones

Otra de las confusiones que caracterizan a esta película maldita fue el desligamiento de los guiones del resto de la producción documental guardada en los archivos estatales. La razón: el cambio de título que sufrió el proyecto durante su realización y distribución y que podemos rastrear a través de sus expedientes de censura y rodaje.

El título inicial del proyecto de José Neches, y que aparece en los dos guiones del filme es *MAFAN-EBU (Gran bosque maldito)* (Anón 1945; Fernández Flórez, Neches y Aponte, 1945) que transcribo en mayúsculas, tal y como aparece en los guiones originales, por lo que no indican la colocación de la/s tilde/s que pudieran corresponder.

Observamos que, en cambio, cuando se realiza la petición de censura (MCU 5746 c/34245 / AGA 05746), la película se denomina *Afan-evu (Bosque maldito)*. Éste será el título utilizado en el estreno y el que se menciona en la prensa especializada, así como el que utilizan Cabero (Cabero, 1949, 566) y Cuevas (Cuevas, Antonio, 1950, 131) en sus recopilaciones. Eso sí, en la primera palabra del título aparecerán indistintamente las tildes o el segundo término en mayúscula: Afán-Evú /Afan-evu / Afán-Evu...

Posteriormente, en 1947, y según consta en el expediente del filme, “por comunicación telefónica de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica se sustituye el título de Afán evu por el de *El bosque maldito*”. Este es el título utilizado por Luis Fernández Colorado en su *Filmografía* (Fernández Colorado, 1998, 172).

Desconocemos cuales fueron las razones de este cambio de título. Seguramente, la principal, la de hacerse más comprensible al espectador, pero, ¿Pudo ser el que la película fuera más identificable

con la novela de Fernández Flórez? Nunca lo sabremos.

Por otra parte, en los guiones del filme, además de en el título, aparece la palabra Mafan-ebu nombrando la selva:

Guión de Wenceslao Fernández Florez:
(P. 34; Escena 14, Plano 68)

MARTA: “...Ahí comienza lo que los indígenas llaman “Mafan-Ebu” “El bosque maldito”

ALVARO: “Aparatoso nombre”

MARTA: Si conociese Vd. La selva, quizás lo encontrara justificado.

Guión de Trujeda Incera:

(Pag. 50; Plano 258)

“... A poco de entrar en el Mafanebú, el Gran bosque maldito de los Pamúes, nos sorprendió una tempestad furiosa”

Pero, ¿Cuál es el significado de *Afan-evú* y de *Mafan-ebú*?

En lengua fang, *afán* significa bosque, selva y el *evú* es el “ser mitológico más célebre de los seres, alma de toda hechicería y causa de toda muerte” (Bibang Oyee, 2014, 107). El *evú* tiene un origen salvaje, proviene de la selva (*afán*) que no es considerada morada de los fang, ya que no ha sido “humanizada”. “La selva es la residencia de los animales (*ndzit*) y de otros seres no humanizados, en el lenguaje occidental “no civilizados”(Mbana, 2004, 47).

El Afan-evú, significa efectivamente ese bosque primigenio donde aún reinan los árboles gigantes, las bestias salvajes y que es morada del *evú*, ser vivo de carácter bacteriano o reptil que vivía en la selva separado de los hombres, pues estos no podían frecuentar el bosque donde vivía. Según las creencias fang, fue una mujer la que lo recogió en el bosque y lo llevó al poblado, introduciendo con ello el mal entre los hombres. Sin duda podemos realizar una analogía con el Jardín del Edén y la tentación de la serpiente, que provoca que Adán y Eva pierdan su inocencia y sean arrojados del Paraíso. Para los fang, el *evú* es el símbolo de lo anti-social y origen de la hechicería y del mal. En los guiones, aunque denominado Mafan-ebú, es el bosque ancestral donde se esconden algunas sociedades secretas que aún realizan actos de brujería, en algunos casos

relacionados con prácticas de antropofagia simbólica o física.

Las referencias actuales al término que aparece en los guiones, Mafan-ebú, o Mafanebú, las hemos encontrado en una publicación totalmente distinta. Seguramente se trata de un nombre propio, tal y como era denominada la selva de Nkó, en la provincia de Río Muni, donde se capturó al popular gorila albino “Copito de nieve”. En la publicación consultada (Sabater Pi, 1997, 42), aparece escrito indistintamente como Mafan-Ebu o Mafán-Ebú y era una zona de grandes y densos bosques difícilmente accesibles por los humanos, donde aún reinaban las fieras salvajes y donde aún habitaba el *evú*.

5. Un cadáver en el comedor: el accidentado proyecto de un ingeniero agrónomo

José Neches Nicolás nació en Zamora en 1911, en una familia dedicada tradicionalmente a la viticultura y vinicultura, así como a la cría de reses bravas. Estudió ingeniería agrónoma en Madrid, obteniendo el título en octubre de 1941. Complementariamente a estos estudios, obtuvo el título de Técnico en Cinematografía (Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2016, 8).

En noviembre de 1941 fue nombrado ingeniero agrónomo afecto a la Dirección de Agricultura de los Territorios españoles en el Golfo de Guinea. Destinado a la granja experimental de Evinayong, en Guinea Continental. Sabemos que llegó a Guinea en enero de 1942 y que se incorporó a las órdenes de Jaime Nosti Nava, director de los Servicios de Experimentación afectos al Servicio Agronómico de los Territorios españoles del Golfo de Guinea. Desde esta fecha hasta el rodaje de *El bosque maldito*, estuvo también destinado en la Jefatura Agronómica de Huelva y realizó para la productora CINECA los cortometrajes *El Cortijo Andaluz* y *Reses Bravas* ambos fechados en 1945¹.

CINECA era una empresa de cinematografía dependiente del Consejo Superior de Cámaras Oficiales Agrícolas y estaba dirigida por Pedro



José Neches, director de *Afán-Evú*, conversa en pleno rodaje con don Wenceslao Fernández Flórez, autor del argumento (PRIMER PLANO n. 271, 23/12/45).

Rodríguez de Torres Carranza, que además era el presidente del Consejo arriba citado, Miguel Aponte Sánchez, secretario técnico del mismo y José Neches Nicolás. El Consejo Superior de Cámaras Oficiales Agrícolas era un organismo autónomo de la Administración del Estado, y estaba regido por un presidente, designado libremente por el Ministro de Agricultura. Su siguiente proyecto serán una serie de cortometrajes rodados por José Neches en Guinea.

En entrevista a *Primer Plano*, José Neches refiere qué le motivó a emprender el proyecto:

Conocí Guinea como ingeniero agrónomo en 1941 (...) viví de sorpresa en sorpresa y capté o me captó un ambiente completamente distinto del que estamos acostumbrados a vivir. Me captó, como digo, por ello pensé en poder algún día expresar lo que sentía de aquel país. (Urbano, 1945)

Pero el proyecto de los cortos documentales fue engordando, a medida que crecía el interés por dar a conocer la Colonia. En otra entrevista de la misma publicación, José Neches relata la evolución de su película:

¹ En *Primer Plano* se cita un tercer cortometraje “Otoño en el campo” cuya existencia no hemos podido verificar en los anuarios del cine español. Ortiz, A. (1945, agosto 3). Durante el rodaje de Afan-evu en la Guinea Española. *Primer Plano*, 251, s/p.

Para crear una conciencia auténtica en la Península proyecté tres documentales: uno sobre la madera; otro, sobre el cacao y un tercero, sobre la fructífera labor de nuestra colonización, a la cual debe este lugar de África la posesión de puentes y carreteras tan buenas como las de acá. Con ello aún por realizar me vine a España. Me pareció más serio fundir en un solo los tres documentales, pero, “ipso facto”, nació un grave problema de que por su tamaño se hiciese pesado y hasta aburrido el posible documental. Pensé que era imprescindible tramar un argumento y darle el interesante ambiente de nuestra Guinea. Con esta idea y cuantos datos tenía me fui a ver a Wenceslao Fernández Flórez y le expuse mis proyectos. Aceptó el encargarse del argumento y de los diálogos en cuanto nos vimos metidos en otro contratiempo. (...) El argumento. (Ortiz, 1945)

Por lo tanto, estamos ante un proyecto que fue modificándose radicalmente de forma abrupta, creemos que debido principalmente a circunstancias externas al mismo. La contratación de Hermic Films, empresa especializada en el cortometraje, que ya estaba trabajando en Sahara y Marruecos para la realización de una serie de documentales que promocionaran y dieran a conocer Guinea, hizo que seguramente se sugiriera o que CINECA decidiera que su proyecto inicial se convertiría en un largometraje, que pudiera ser complementado con los cortometrajes de Hermic. Para ello, y aunque Neches en la entrevista, obvia este particular, se redactó un guion original para un largo documental que se presentó a censura.

Este guion anónimo que se encuentra como tal en Filmoteca Española, pero que fue escrito por José Neches, Luis Trujeda y Miguel Aponte, es un largometraje documental ficcionado cuya trama comienza con la llegada del africanista vasco Manuel Iradier a la Guinea Española. Junto a algunos episodios de aquella exploración, la conversación entre un maderero, un joven administrador de fincas y un oficial, será el hilo conductor a través del cual se muestran distintos aspectos de la Guinea del presente: la industria maderera, las plantaciones, la cultura Fang y la evangelización española. Su redacción, sobre todo respecto a la primera parte, está muy inspirada en los diarios de Iradier.

Aunque no hay referencia al mismo en ninguno de los guiones del filme, hemos encontrado un

fragmento de los diarios de expedición del explorador vasco que no deja de recordarnos a *El bosque animado*:

...es muy difícil poder avistar uno de estos animales durante el día, porque el silencio que reina en el bosque es causa de que los ruidos de las ramas que se quiebran y la maleza que se rompe al paso de un grupo de hombres, se oigan desde gran distancia y alarman a los animales que se retiran, buscando en lo más cerrado y sombrío, seguro abrigo. Hay que desconfiar mucho de esas relaciones de viajes por África en que las fieras son tema de aventuras cotidianas. (Iradier, 1887, 339)

...donde llevéis vuestra presencia habrá un sobresalto más o menos perceptible de seres que huyen entre el follaje, de alimañas que se refugian en el tojal, de insectos que se deslizan entre vuestros zapatos, con la prisa de todas sus patitas entorpecidas por los obstáculos de aquella selva virgen que para ellos representan los musgos, las zarzas, los brezos y los helechos. El corazón de la tierra siente sobre sí este hervor y este abrigo y se regocija. (Fernández Flórez, 1990, 39)

Luis Trujeda, autor del primer guión y asesor del segundo había sido administrador territorial de Nsok y Niefang y vivió durante largo tiempo entre los fang. En uno de los libros que escribió sobre este pueblo (en la época denominados pamúes), habla sobre las creencias de los fang respecto a la naturaleza que les rodea :

Los objetos del mundo exterior están vivificados por una fuerza misteriosa a la que deben sus virtudes y peculiaridades individualizadoras. (...) Este espíritu dinámico, vivificador del contorno, se desmenuza en multitud de seres vagamente configurados, susceptibles de representación antropomórfica y que el negro siente pulular en torno suyo, situados en su mismo plano. Su naturaleza no es considerada como oposición radical a la humana, sino semejante a ella. Obrán con independencia, a veces con oposición, pudiendo tener un contacto ocasional, pero sin relaciones permanentes de coordinación ni subordinación ni entre sí ni con relación a una potencia fundamental. (Trujeda Incera, 1946, 21)

Y quien haya leído *El bosque animado* recordará las historias de todos esos seres de cualidades humanas que pueblan muchos de sus relatos en este texto, que, por otra parte, se asemeja al siguiente:

La fraga es un ser hecho de muchos seres. (¿No son también seres nuestras células?) Esa vaga emoción, ese afán de volver la cabeza, esa tentación –tantas veces obedecidas– de detenernos a escuchar no sabemos qué, cuando cruzamos entre su luz verdosa, nacen de que el alma de la fraga nos ha envuelto y roza nuestra alma, tan suave, tan levemente como el humo puede rozar el aire al subir, y lo que en nosotros hay de primitivo, de ligado a una vida ancestral olvidada, lo que hay de animal encorvado, lo que hay de raíz de árbol, lo que hay de rama y de flor y de fruto, y de araña que acecha y de insecto que escapa del monstruoso enemigo tropezando en la tierra, lo que hay de tierra misma, tan viejo, tan oculto, se remueve y se asoma porque oye un idioma que él hablo alguna vez y siente que es la llamada de lo fraterno, de una esencia común a todas las vidas. (Fernández Flórez, 1990, 39)

El propósito de José Neches era llevar este largo documental a la pantalla y por eso fue presentado por CINECA a censura para recibir el permiso de rodaje correspondiente, pero el rodaje fue prohibido. El comentario del censor Antonio Fraguas no deja lugar a dudas sobre nuestra hipótesis: “Se ruedan documentales de Hermic en este momento. La película sería un refrito de tres cortos de tipo documental” (Exp. MCU 10-45 c/5545/Exp. AGA 08999).

Este obstáculo propició que definitivamente se decidiera que el filme debería ser de ficción y como tal, seguramente recibió todo el apoyo de la Dirección General de Marruecos y Colonias. José Díaz de Villegas había iniciado una época de revitalización cultural y científica del Protectorado y Colonias entroncando con el discurso del americanismo y la misión civilizadora que, de algún modo, pretendía justificar la delicada situación internacional del Régimen. Uno de sus pilares fue la creación, en 1945 del Instituto de Estudios Africanos, dependiente del CSIC, que centralizaría la investigación técnica y científica del territorio y que comenzará una incesante actividad editorial (Sempere, 2009, 89 nota). Pero Díaz de Villegas sabía que la ciencia no llegaba a las masas con facilidad:

El desconocimiento es total, absoluto (...) El grupo intelectual inquieto por África ya tiene en nuestras publicaciones datos y medios suficientes para sus estudios. Pero todos los demás españoles...¡Ah, cuánto bien pueden hacer a Marruecos y a nuestras colonias el cine! (Urbano, 1945)

La idea era clara, la producción documental propagandística española, emprendida por NO-DO y encargada a distintas productoras privadas (el caso de Guinea a Hermic Films) debía de ser complementada con una producción cinematográfica que sostuviese ese mismo discurso relacionado con el pasado y la misión civilizadora de España, pero de manera más sutil y convincente, a través de tramas de ficción que con tanto éxito habían utilizado cinematografías de otras nacionalidades. Por lo tanto, sobre este proyecto, que no partía de entidades privadas, sino públicas –el Ministerio de Agricultura y el Protectorado de Marruecos y Colonias–, recaía “la responsabilidad de crear un cine colonial centrado en nuestras posesiones del Africa ecuatorial” (Elena, 2010, 165).

Sabedor de este compromiso, José Neches encuentra a los dos principales profesionales que necesita para transformar su documental divulgativo en una película comercial inserta en la menguada industria cinematográfica española de la época: el escritor de prestigio Wenceslao Fernández Flórez que se encargará del argumento y los diálogos y el jefe de producción Vicente Sempere que se ocupará de la contratación del personal técnico y artístico y de la organización del rodaje de interiores.

Aunque el proyecto se había transformado radicalmente y seguramente José Neches se sentía inseguro en su nuevo papel, no se amilanó, y se siguió confiando en su capacidad por sus conocimientos, tanto de la colonia como por su experiencia en el cine documental. Decisión que, como adelantamos, lastró definitivamente la película.

6. La impronta de Wenceslao Fernández Flórez

Wenceslao Fernández Flórez no había dejado de ser un autor popular después de la guerra, al contrario, varias de sus obras estaban siendo llevadas a la pantalla con éxito de crítica y público, pero, sobre todo, habían sido respaldadas por el

Sindicato Nacional del Espectáculo. Es el caso, en 1943, de *Huella de Luz*, que ganó el Primer Premio, *La Casa de la lluvia*, el Tercero, e *Intriga* que recibió el Quinto premio del SNE. En 1945, año de producción del filme que nos ocupa, *El destino se disculpa* recibió el Noveno premio del SNE y fue calificada de Interés Nacional.

La participación de Fernández Flórez en un filme de la época, era por lo tanto un aval, al que sumaríamos su popularidad y su consagración literaria, lo que evitaría cualquier problema con la censura. Pero, sin embargo, a nuestro modo de ver y en relación con el argumento de *Afan-evú*, las características de su obra, su escepticismo, su visión mordaz y desesperanzada de la sociedad española tamizada de tierno humorismo “horizonte máximo de permisividad crítica, social y moralmente hablando, que el régimen era capaz de tolerar” (Lozano Maneiro, 1985, 91) difícil encaje tenían con un film que pretendía ensalzar la labor colonizadora y evangelizadora de España en la desconocida Guinea Española.

Si nos fiamos de la documentación fechada en el expediente, Wenceslao Fernández Flórez remató el guion en solo un mes, intentando ajustar las ideas volcadas en el primer guion (la exploración de Iradier o la explotación maderera) en una trama con aventuras en la selva e incluso triángulo amoroso, aunque lógicamente y por exigencias de la época, muy lejos de tratamientos como el de *Mogambo*.

En este caso, se trataba de una historia romántica aparentemente encuadrable en los esquemas argumentales del melodrama de la época, pero ambientada en Guinea, dando pie a jugar con el exotismo colonial y favoreciendo así el conflicto argumental a través de un salvamento en la jungla y el sacrificio del protagonista (*Vid. Sinopsis*).

Un argumento del todo convencional si no reparamos en dos aspectos del guión a los que solo accedemos a través de los diálogos:

-El talante de comedia sofisticada que presenta la primera parte del filme, con diálogos llenos de humorismo.

-Que la idea de fondo es el encuentro con lo auténtico, encarnado en el bosque/selva y en la vida sencilla, en contraposición con el ruido de la gran ciudad; la revelación de que lo que nos hace verdaderamente humanos es esa comunión con todos los seres que pueblan la selva.

Nos centraremos en esta segunda característica, ya que es la que tiene alguna relación con el libro de la fraga de Cecebre.

Desde el principio, Álvaro se describe como un urbanita irredento. Amante de la ajetreada vida madrileña, no concibe pasar el resto de sus días rodeado de bichos y trabajando en una plantación.

ÁLVARO: A mí solo me gusta la tierra cuando está cubierta de asfalto sin más bichos que los que se mueven mecánicamente como los “autos” y los tranvías, y, en vez de árboles, andar entre casas de muchos pisos, con bares, con comercios...

ANDRÉS: ¿Práctica Vd. algún deporte?

ÁLVARO: Juego al Póker

(Fernández Flórez, 1945, 62)

Pero poco a poco el encanto del bosque va haciendo mella en la mente de Álvaro. En una conversación nocturna, mientras la expedición de búsqueda descansa en la plantación:

ALVARO: (...) A veces he sentido en este viaje, algo así como un éxtasis escuchando –sólo escuchando– el bosque. Hay en él tantos secretos...se siente alrededor una vida incesante y misteriosa... (Fernández Flórez, 1945, 108)

Y cuando explica al administrador de su finca que algo ha cambiado en él:

ALVARO: Nunca había conocido algo tan impresionante. Esta vida múltiple y gigantesca...estos árboles...esos seres que habitan en ella y que parecía que no podían estar más que en las ilustraciones de un libro de curiosidades.

(...) Reconocía que por primera vez yo estaba conmigo mismo, porque en los bares y en las tertulias de Madrid no estaba más que con los otros...Creo que aquí se despierta lo que hay de natural dentro de uno. (Fernández Flórez, 1945, 104)

Palabras que recuerdan al fragmento citado más arriba de *El bosque animado*. La selva, el bosque, a pesar de ser un espacio exterior, simboliza también nuestro ser más íntimo pues es un espacio privilegiado para el diálogo con las deidades y los espíritus. Tanto el *evú* de los fang, como la *Santa Compañía* de los gallegos moran en sus profundidades. Como afirmaba Bettelheim (2007, 115), desde tiempos inmemoriales, el bosque casi impenetrable en el que

nos perdemos ha simbolizado el mundo tenebroso, oculto y casi impenetrable de nuestro inconsciente, un espacio iniciático que permite el acceso a un grado superior de madurez.

Álvaro continúa: “Se despiertan en nosotros viejos y valiosos instintos que se habían echado a dormir porque vivíamos en una naturaleza sometida a los guardias municipales” (Fernández Flórez, 1945, 186).

Esta afirmación muestra el escepticismo de Fernández Flórez hacia la sociedad en la que vive, sin atrevernos a aseverar que esa sumisión a los guardias municipales pueda ser una crítica al Franquismo, sino más bien una cierta reprobación a la alteración de los valores tradicionales que se ha producido en las grandes ciudades, así como a una cierta moral impuesta. Ante eso, la vida en el campo es considerada como más auténtica y más profunda. Esa confrontación entre el cemento y lo vegetal, entre la agitada vida madrileña y la vida incrustada en la quietud del bosque, la encontramos en la novela, en parte sugerida por la historia de Hermelinda, pero también en el cuento breve *El Hermano Hombre*:

Y algunos hombres huyen -como yo he huído-de ese corral, aunque por poco tiempo. Sienten como nosotros la necesidad de reintegrarse a la tierra madre, tan bella; de huir de lo artificioso, de respirar el aire ancho y libre de las cumbres; de correr por el bosque o entre los picachos ; de beber de bruces el agua del regato, tan fresca y tan limpia. (...) Gozan, como nosotros gozamos, este sencillo e insuperable

sentimiento de la naturaleza no adulterada. (Fernández Flórez, 1990, 103)

No debemos olvidar que nuestro autor había firmado en 1944 la versión en castellano del filme *Jungle Book* (Zoltan Korda, 1941), cuyos diálogos elaboraba en el momento de escribir la novela, hecho que Mainer ha señalado como posible influencia de la obra de Kipling en la misma en la edición crítica de la obra (Fernández Flórez, 1990). Su visión animista de la Naturaleza hizo que enseguida se comparara *El bosque animado* con aquella. Y esta identificación no deja de tener relación con el filme que nos ocupa, pues también transcurre en una selva tropical escenario de un enfrentamiento entre la vida salvaje y la creciente amenaza de la “civilización” humana. Los seres de la selva son inocentes por naturaleza, no conocen la codicia y no matan por placer, viven en esa armonía añorada por los humanos, en ese Paraíso perdido que de manera fugaz pueden experimentar los humanos, como dice Fernández Flórez, antes de volver tristemente a su corral inmundo.

7. Conclusiones

Aunque queda demostrado que argumentalmente *El bosque maldito* no es una adaptación cinematográfica de la novela *El bosque animado*, hemos encontrado el guión original de Fernández Flórez el rastro de ideas y conceptos relativos a la Naturaleza, el animismo y la condición humana que aparecen reflejados de manera similar en la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- Anón (1945). "Mafan-ebu (Gran bosque maldito)".
- BBETTELHEIM, B. (2007). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- BIBANG OYEE, J. (1948-). 2014. *Diccionario español-fang, nkcbc pañá-nkcbc fan = Abák dákónelan fang-español, nkcbc fan á pañá*. Madrid: Akal AECID.
- CABERO, J.A. (1949). *Historia de la cinematografía española: once jornadas 1896-1948*. Madrid: Gráficas cinema.
- CASTRO DEPAZ, J. L. y PENA PÉREZ, J. (1998). *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*. Ourense: Festival Internacional de Cine Independiente de Ourense.
- CUEVAS, A. (1950). *Anuario Cinematográfico Hispanoamericano*. Madrid: Sindicato Nacional del Espectáculo.
- ELENA, A. (2010). *La llamada de África: estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra.
- FERNÁNDEZ COLORADO, L. (1998). "Filmografía". En J. L. Castro de Paz y J. Pena Pérez (Coord.), *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*. Ourense: Festival Internacional de Cine Independiente de Ourense, pp. 149-200.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1990). *El bosque animado*. Madrid: Espasa-Calpe.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W.; NECHES, J. y APONTE, M. (1945). "Mafan-ebu (Gran bosque maldito)".
- HUESO MONTÓN, A. L. (1998). *Películas de ficción, 1941-1950*. Madrid: Cátedra. Filmoteca Española.
- IRADIER, M. (1887). *África: viajes y trabajos de la Asociación Euskara La Exploradora: reconocimiento de la zona ecuatorial de África en las costas de occidente ...* Vitoria: [s.n.].
- LOZANO MANEIRO, J. M. (1985). "Una aventura de cine". En C. A. Molina (Ed.), *Wenceslao Fernández Flórez: (1885-1985)*. Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, Gobierno Municipal, pp. 87-102
- MBANA, J. (2004). *Brujería fang en Guinea Ecuatorial (el Mbwo)*. Madrid: Sial.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA, ALIMENTACIÓN Y MEDIO AMBIENTE. (2016). *José Neches Nicolás: obra cinematográfica, 1945-1976*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones.
- ORTIZ, A. (1945). Durante el rodaje de Afan-ebu en la Guinea Española. *Primer Plano*, agosto 3.
- SABATER PI, J. (1997). *Professor Jordi Sabater Pi: una vida a l'Àfrica dedicada a la recerca naturalista. Vol. 12*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona.
- SEMPERE, I. (2009). *La producción cinematográfica en España: Vicente Sempere, 1935-1975*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- TRUJEDA INCERA, L. (1946). *Los Pamues de nuestra Guinea: estudios de derecho consuetudinario*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- URBANO, R. (1945). En torno a un cine nacional "Afan-ebu". Entrevista con D. José Díaz de Villegas Director General de Marruecos y Colonias. *Primer Plano*, diciembre 23.

ANEXO

Ficha técnica y artística. (Hueso Montón Op. cit. y elaboración propia)

El bosque maldito (Afan-evú)

P.: CINECA. Pr. Ej.: Vicente Sempere (jefe de producción). Nac.: Española. F. Prod.: 1945.

D.: José Neches. A.: Wenceslao Fernández Flórez. Dgs.: Wenceslao Fernández Flórez. F.: Mariano Ruiz Capillas, Andrés Pérez Cubero. Mús.: Jesús García Leoz. Mon.: Antonio Martínez. Dec.: Enrique Alarcón. Ase.: Juan Bonelli, Pedro Fuster, Jaime Nosti y Luis Trujeda.

Ayte. D.: Jesús Castro. Script: Abelardo García. Ayte. Prod.: Manuel Romero. Op.: David Pérez Cubero. Ayte. Op.: Eloy Mella. Foto-fija: Julio Ortas. Maq.: Antonio Florido. Vest.: Peris Hermanos. Cons.: Emilio Alonso. Son.: Jaime Torrens. Sist. Son.: R.C.A.. Lab.: Madrid Films S.A. (Madrid). Est.: Sevilla Films S.A. (Madrid). Rodada en: Guinea Continental Española (exteriores).

Int.: Alfredo Mayo (Álvaro Valcárcel), Conchita Tapia (Marta Garcés), Raúl Cancio (Andrés Ruiz), Juan Calvo (sr. Martínez), Nicolás Díaz Perchicot (Administrador), José Franch (oficial del barco), Rafael Cortés (capitán del barco), Jesús Castro Blanco (oficial administrador), Ulpiano López (jefe Nbueti), Manuel Romero (médico).

Col.: B/N. Paso: 35 mm.. Distr.: CINECA.. Metr: 2.100 mts.. Dur.: 76 min.. Estr.: Gran Vía

(Madrid), el 14 de diciembre de 1945, Sesión de Gala.. T. Cartel: 7 días en Gran Vía. Cal.: 2, Azul (CM),

Tolerada menores 16 años (CE), 3ª (IM).

Sinopsis: Álvaro Valcárcel es un joven abogado que hereda una propiedad en explotación en el Golfo de guinea. Acostumbrado a la vida urbana, marcha hacia allí con la intención de venderla, pues no está dispuesto a pasar el resto de sus días en la selva. En el barco conoce a un oficial que le refiere pasajes de la expedición del explorador Iradier a la colonia, pero a

Álvaro no le interesa demasiado. Ya en Bata conoce a Marta Garcés, hija de un maderero que se ofrece a ser su cicerone durante los pocos días que se encuentre en la ciudad. También conoce al administrador de su finca que intenta convencerle para que se quede en Guinea y no venda, pero Alvaro se niega. Marta le lleva a conocer la ciudad, el río y las explotaciones madereras. En uno de sus encuentros, conoce al Doctor Ruiz, pretendiente de Marta y amante de la vida en Guinea comenzando una cierta rivalidad entre ambos por la compañía de la joven, que se empieza a interesar por Alvaro. Un día, Marta y su padre salen a realizar un vuelo por el bosque y no regresan, hecho que inquieta a los dos jóvenes, puesto que los tambores de los poblados de la selva sonaron indicando que algo grave había pasado. Ambos deciden ir a buscarlos organizando una expedición de salvamento. Ninguno de los indígenas que se encuentran por el camino quiere explicar nada de lo acontecido y Alvaro y Andrés piensan que es por miedo a algo que aún no entienden. Penosamente llegan a una plantación donde consiguen que el capataz les revele que el avión cayó en la selva, cerca de la aldea de los Nbueti, un pueblo al que temen el resto de tribus, pues realizan prácticas de hechicería. Piensan que Marta y su padre pudieron ser testigos de alguna de ellas y temieron que les delataran a las autoridades, por lo que los retienen en el poblado. De camino a la tierra de los Nbueti, Andrés narra a Álvaro la historia del Administrador de un territorio, que junto a un médico y un misionero se enfrentaron a una epidemia de viruela intentando salvar al mayor número de personas posible. Cuando llegan al poblado Nbueti, interrumpen la celebración de un "balele". El jefe de la

aldea les indica que los blancos del avión marcharon, que no están allí, pero Alvaro y Andrés sospechan que miente y ello se reafirma cuando ven a una mujer luciendo el collar de Marta. Ya de noche, salen con antorchas a buscar a Marta, y encuentran un pañuelo de mujer manchado de sangre. Al día siguiente, Alvaro sale a pasear por los alrededores y auxilia a un niño al que estaba atacando una serpiente que resulta ser el hijo del jefe. Antes de morir, la serpiente le muerde en el tobillo. Tras examinarle la herida, el médico decide inyectarle un antídoto. En ese momento entra el jefe en la choza con el niño en brazos solicitando su ayuda, ya que la serpiente llegó a inocular el veneno cerca del ojo del niño. El jefe les promete que les devolverá a los blancos si salvan a su hijo, pero mientras el médico está preparando las dos inyecciones de antídoto, se rompe una. La alternativa es la cauterización, pero sería muy posible que el niño quedara ciego, por lo que Álvaro le ordena a Andrés que le cauterice el tobillo y utilice el antídoto con el niño. Marta y su padre son liberados. Esa noche, Álvaro sufre unas fiebres y Marta y Andrés hablan sobre lo acontecido. Marta confirma que les retuvieron pues pensaban que eran espías del Gobernador, pero que en realidad no vieron nada extraño. Andrés le confiesa su amor y su sospecha de que ella está enamorada de Alvaro, Marta revela que sí, pero piensa que Álvaro no le corresponde. Ya en su propiedad, y en compañía de Marta, Alvaro duda ante el administrador de querer venderla, descubriendo que todo lo que ha pasado durante esos días le han hecho cambiar de opinión. Declara su amor a Marta y ordena al administrador que rompa el contrato de venta.